

# A CULTURA CLÁSSICA E OS ESTUDOS LITERÁRIOS NO SÉCULO XXI

---

*António Moniz*

## **Introdução**

Herdeiros de uma exponencial evolução científica verificada, sobretudo, no século XX, os Estudos Literários são interpelados hoje a recolher, ordenar, sistematizar e desenvolver pistas de trabalho que decorrem de inúmeras correntes teóricas, desde o Formalismo Russo ao Pós-Modernismo, sem abandonar o contributo histórico quer da Antiguidade Clássica e da Idade Média, quer da Idade Moderna, inaugurada pelo Renascimento.

No início deste século, é pertinente perguntar: quais são as linhas de orientação que presidem aos Estudos Literários? Que tópicos teóricos são de realçar, de acordo com os produtos resultantes da criatividade literária? Em que medida tais tópicos se inscrevem numa linha de continuidade ou de ruptura?

Para estas linhas de orientação é legítimo indagar qual o contributo da Cultura Clássica, fonte histórica nuclear de toda a criação literária e artística, para não referir a Ciência em geral e a Filosofia, em particular. É sobre este contributo que esta comunicação pretende reflectir, apontando alguns aspectos fundamentais da riqueza desse património, não apenas no passado mas também no presente e no futuro.

## **1. A Interdisciplinaridade**

A Cultura Clássica é, antes de mais, o resultado e a expressão de um esforço de interdisciplinaridade. Aliás, o enciclopedismo das ciências só foi posto em causa com o Positivismo do século XIX e a tendência de especialização e subespecialização que o século XX acentuou.

A dicotomia entre a cultura literária e a técnico-científica, responsável por soluções extremistas, foi denunciada por C. P. Snow<sup>1</sup>, como geradora de um isolacionismo científico que não favorece o diálogo interdisciplinar: de um lado, uma poética e uma arte formalistas, sem grande conteúdo humano; do outro lado, as ciências naturais e sociais, mais centradas em esquemas de formulação abstracta do que na relação homem-natureza e sua problemática concreta.

Por sua vez, Mikail Baktine, reagindo contra o formalismo abstracto e o ideologismo na arte literária<sup>2</sup>, diagnostica a causa profunda de tais males na falsa e exagerada antinomia da actividade estética em relação às ciências naturais e humanas<sup>3</sup>. Neste sentido, criticando a superficialidade de qualquer ciência quando mergulhada no isolacionismo, preconiza o diálogo interdisciplinar como uma necessidade absoluta, já que as leis da estética não são suficientes.

À semelhança da Cultura Clássica, os Estudos Literários são, pois, interpelados a um esforço de parceria interdisciplinar com as outras ciências, designadamente as chamadas Sociais e Humanas, que têm como objecto nuclear o Homem, nas suas múltiplas vertentes, sem descurar o seu contributo específico para este domínio do saber.

Com efeito, desde os poemas homéricos, a literatura grega representa a condição humana na sua íntima relação com a *physis* e a *pólis*. A partir do século VI a.C., a própria exegese desses poemas recorre à interpretação alegórica para explicar o sentido e a máquina do Universo cosmológico e a aventura pitagórica da metempsicose. Tais interpretações são particularmente relevantes com o filósofo Porfírio, no seu tratado *Antro das Ninfas*, do século III da nossa era, e com o neoplatónico Proclo, nos seus comentários à *República*, de Platão, no século V da nossa era. Assim, por exemplo, Calipso (“aquela que recobre”), filha de Atlas, simboliza para Eustates de

<sup>1</sup> Cf. C. P. Snow, *As Duas Culturas*, trad. Port. Lisboa, Publicações D. Quixote, 1969, pp. 14 s.

<sup>2</sup> “Avant tout, il importe de comprendre l’objet esthétique de manière synthétique, dans sa totalité, de comprendre la forme et le contenu dans leur interrelation essentielle et nécessaire, de comprendre la forme comme forme de contenu, et le contenu, comme contenu de la forme, enfin de comprendre la spécificité et la loi de ces relations mutuelles [...]. La forme et le contenu ne font qu’un dans le discours compris comme phénomène social” (Mikail Baktine, *Esthétique et Théorie du Roman*, trad. franc. Paris, Gallimard, 1978, pp. 81. 85).

<sup>3</sup> “L’activité esthétique ne crée pas une réalité entièrement nouvelle. ‘A la différence de la connaissance et de l’acte, qui créent la nature et l’humanité sociale, l’art célèbre, orne, évoque cette réalité préexistante de la connaissance et de l’acte – la nature et l’humanité sociale – les enrichit et les complète et, avant tout, créent l’unité concrète, intuitive de ces deux mondes, place l’homme dans la nature, comprise comme son environnement esthétique, humanise la nature et ‘naturalise l’homme’” (*Id., ib.*, p. 44).



Tessalónica<sup>4</sup> a astronomia e a astrologia, enquanto, para Porfírio, o antro das Ninfas no qual Ulisses esconde os presentes dos Feaces, representa o mundo<sup>5</sup>.

Na poesia lírica arcaica, a par de uma visão onírica do Universo, encontramos uma representação física dos fenómenos naturais, como o eclipse do Sol, em Arquíloco<sup>6</sup>, ou uma representação da alma humana, como a referência de Xenófanes à teoria pitagórica da metempsicose<sup>7</sup>. A Filosofia, a História, a Geografia, a Física, a Matemática, a Geometria são particularmente estudadas nas obras dos seus autores tutelares, naturalmente. Mas, na poesia, épica, lírica ou dramática, tais disciplinas interagem significativamente, constituindo facetas poligonais de uma espécie de prisma do saber.

## 2. A polissemia da linguagem literária

Mercê da sua irredutível singularidade, a obra de arte, enquanto *metáfora epistemológica do mundo*, oferece, pela sua abertura, um diálogo entre o artista e o seu público, permitindo a este a tarefa de o completar, como intérprete. É em virtude desta abertura que a crítica literária, através de uma multiplicidade de leituras, procura detectar na variedade genológica, temática e estrutural de um texto o fio condutor que fornece a chave decodificadora da sua unidade. Ganha, então, sentido a mensagem poliédrica de Voltaire: “il y a cent poétiques contre un poème”<sup>8</sup>.

Apoiada numa poética, na linguagem de Todorov<sup>9</sup>, que lhe fornece um aparelho teórico descritivo, a leitura crítica, ao dar-se conta de que o texto literário é construção e “busca da verdade”<sup>10</sup>, ultrapassa, de certo modo, os modelos de qualquer esquema formalista para, numa *macro-sintaxe* e numa *megafrase*, descobrir um sentido coerente para uma determinada cosmovisão.

Henri Meshonnic, porém, critica esta orientação restritiva da poética, na óptica de Todorov, à gramática do texto<sup>11</sup>. Ressalvando a filiação da poesia

---

<sup>4</sup> Falecido c. de 1198. Cf. Eustates, *Commentarii ad Homeri Iliadem*, 229, I s.

<sup>5</sup> Porfírio, *Antre des Nymphes*, 5-9.

<sup>6</sup> “Não há coisa inesperada, nem que se jure não existir, / nem que seja de espantar, desde que Zeus, pai dos Olímpicos, / do meio do dia fez noite, ocultando a luz / do Sol que brilhava” (frg. 74 Diehl). Trad. de M. H. da Rocha Pereira, *Hélade*.

<sup>7</sup> Pitágoras, “Diz-se que uma vez, passando por um cão a quem batiam, / o lamentou, proferindo tais palavras: / ‘Pára, não batas mais, porque é a alma de um amigo / que reconheci, ao ouvir a sua voz’” (frg. 7 Diels).

<sup>8</sup> Cit. Por Yves Tadié, *La Critique Littéraire au XXème Siècle*, Paris, Belfond, 1987, p. 231.

<sup>9</sup> Cf. *Poétique de la Prose*, Paris, Seuil, 1971.

<sup>10</sup> Cf. *Critique de la Critique*, Paris, Seuil, 1984.

<sup>11</sup> “C’est un rétrécissement à une syntagmatique qui fait partie de la poétique, mais n’en est pas le tout” (Henri Meshonnic, *Pour la Poétique*, I, Paris, Gallimard, 1970, p. 148).

na prática<sup>12</sup>, esta crítica, apostada em desmontar falsas dicotomias, como cientismo/subjectivismo e formalismo/tematismo, contrapõe a Todorov a lucidez de Iouri Lotman<sup>13</sup>. Fazendo corresponder o abandono do etnocentrismo pela linguística ao abandono do logocentrismo pela poética, incumbe a esta a tarefa de substituir dois mil anos de pensamento ‘dualista’ e ‘espiritualista’ por uma linguagem crítica ‘monista’ e ‘materialista’, no sentido não ideológico mas dialéctico, entre a escrita e o mundo<sup>14</sup>.

Dando-se conta deste postulado fundamental da obra de arte, como linguagem polissémica, os intérpretes alegóricos dos poemas homéricos aduzem sentidos plurais quer das suas personagens quer dos seus episódios. Assim, para os Cínicos, a figura de Ulisses é arquetípica do ideal da virtude, na linha de Antístenes, apontada por Diógenes Laércio: lutando contra uma multidão de inimigos, libertando-se dos encantos mágicos de Circe e das sedutoras promessas de imortalidade por parte de Calipso, driblando o Ciclope e as sereias, mendigando no seu próprio palácio, é modelo da via ascética para a felicidade<sup>15</sup>. Herdeiros dos Cínicos, os Estóicos enfatizam a resistência e o desprezo de Ulisses em relação quer à dor, quer ao prazer. Plutarco, comparando-o a Aquiles, faz contrastar a fortuna deste herói, pródiga em beleza física, força guerreira, descendência divina, nobreza pátria, com a inteligência e a fortaleza de alma daquele<sup>16</sup>. Quanto ao episódio das sereias, por exemplo, o seu canto representa para Plutarco a poesia com a magia dos seus encantos, sobretudo para a juventude<sup>17</sup>, e, para Clemente de Alexandria, a música<sup>18</sup>; para Porfírio, além da poesia, também abrange a sedução dos prazeres da gula, da luxúria, da intemperança<sup>19</sup>; para Cícero, simboliza a atracção do prazer de saber e aprender<sup>20</sup>.

---

<sup>12</sup> Cf. *Id., ib.*, p. 7.

<sup>13</sup> “Cette poésie plie les oeuvres à sa théorie, au lieu de se plier aux oeuvres [...]. Iouri Lotman [...] est le seul qui semble tracer à la poétique un champ d’exploration qui soit tout le fait littéraire, vers une méthodologie des sciences humaines [...]: A la différence des systèmes sémiotiques de type linguistique, l’étude séparée du plan du contenu et du plan de l’expression en art est impossible” (I. Lotman, *Leksii po Strukural’noi Poetike, Vvedenie, teoria stikha*, Providence, Rhode Island, Brown University Press, 1960, p. 43, cit. por Meshonnic, *op. cit.*, pp. 149 s.).

<sup>14</sup> “La poétique, après sa période formaliste, de créer un langage critique qui soutienne la tension du conflit qu’ est un texte, sans rien en réduire” (*Id., ib.*, I, p. 15).

<sup>15</sup> Cf. Diógenes Laércio, VI, 27.

<sup>16</sup> Cf. Plutarco, *Vie et Poésie d’ Homère*, 136.

<sup>17</sup> Cf. Plutarco, *De Educatione Pueorum.*, 8 b.

<sup>18</sup> Cf. *Stromates*, I, 10.

<sup>19</sup> Cf. Porfírio, *Vie de Pythagore*, 3 g.

<sup>20</sup> Cf. Cícero, *De Finibus*, V, 49.



Aos Estudos Literários, no século XXI, compete aprofundar esta herança da potencialidade plurissignificativa da linguagem literária, recebida dos hermeneutas alegóricos da Cultura Clássica, numa superação de fronteiras formalistas, através da articulação entre forma de conteúdo e forma de expressão.

### 3. A *mimesis* e a *poiesis*: a imitação e a inovação

A preceptística aristotélica e horaciana, tutelares da orientação canónica da criação literária, sobretudo na época clássica das literaturas europeias (séculos XVI-XVIII), contra a qual reagiram a estética romântica e as suas subsequentes, limitou teoricamente a avaliação da Cultura Clássica, como se esta se circunscrevesse a uma monótona repetição de temas, tópicos, géneros e formas literários.

A própria abordagem da *Poética* por Aristóteles, se bem que teorize a origem da poesia a partir da tendência inata na natureza humana, desde a infância<sup>21</sup>, não deixa de salientar, em complementaridade, a prática colectiva do improvisado como manifestação da *poiesis* ou da criação literária<sup>22</sup>. Por outro lado, a sua teorização não é propriamente normativa ou preceptística, embora ao longo da História tenha sido encarada como tal, pois parte da observação analítica da produção literária, identificando aquilo que é comum nos respectivos géneros e subgéneros. O próprio conceito de *mimesis*, rico quer do ponto de vista filosófico quer pedagógico<sup>23</sup>, explicita a fonte comum de toda a criação artística, elaborada e diversificada pela especificidade do imaginário individual dos respectivos autores<sup>24</sup>.

Por sua vez, a *Arte Poética* de Horácio, apostada em defender a perspectivação verosímil do imaginário literário, insiste, na sequência de Aristóteles, nos cânones da *imitatio*<sup>25</sup>. No entanto, a sua abertura à inovação é

---

<sup>21</sup> Cf. *Poética*, 1448 b.

<sup>22</sup> “Ora, como é natural em nós a imitação, a harmonia e o ritmo (pois é evidente que os metros são partes dos ritmos), de início, os que nasceram para isso, progredindo aos poucos, criaram a Poesia, a partir dos seus improvisos” (*Id.*, *ib.*).

<sup>23</sup> “Outro motivo ainda é que aprender é muito agradável, não só aos filósofos, mas aos outros homens igualmente. Porém, curta é a parte que nela têm. Por isso se regozijam, ao verem as imagens, porque têm oportunidade de aprender enquanto observam e de compreender o que cada uma representava” (*Id.*, *ib.*).

<sup>24</sup> “Desses factos ressalta que o poeta deve ser mais criador de mitos do que de metros, na medida em que ele é poeta por meio da imitação e são acções o que ele imita” (*Poética*, 1451 b).

<sup>25</sup> “Com a grande parte dos poetas, ó pai e ó filhos dignos de tal pai, deixamos enganar-nos por falsas aparências de verdade” (Horácio, *Arte Poética*, 24-25, trad. de R.M. Rosado Fernandes).

devidamente sublinhada, ao propor o enriquecimento lexical da língua latina, na esteira de Catão e Ênio<sup>26</sup>, à semelhança da mutação das folhas e das flores no declinar dos anos<sup>27</sup>. Este apelo à criatividade estende-se à área da tradução<sup>28</sup>, embora o acento tônico da sua teorização incida sobre o equilíbrio e a proporção harmônica das obras, no respeito pelas regras dos gêneros literários. Apesar de invectivar a degenerescência da liberdade em vício<sup>29</sup> e a criação de um estilo extravagante<sup>30</sup>, não deixa de salientar a emancipação da literatura latina em relação à tutela helénica, numa louvável ousadia criadora<sup>31</sup>. Conciliando o perfeccionismo estético da “rija lima”, na esteira dos Gregos<sup>32</sup>, com o primado da verosimilhança<sup>33</sup>, apresenta o célebre símile da pintura como expressivo da representação poética da realidade (“vt pictura poiesis”<sup>34</sup>), sem deixar de valorizar o esforço humano da “ars” ou da *technê*<sup>35</sup>.

Se a estética contemporânea privilegia o vector ficcional em relação ao verosímil, como sintetiza o poema “Autopsicografia” de Fernando Pessoa (“O poeta é um fingidor”), se as correntes formalistas valorizam a imanência narcísica da linguagem literária, em detrimento da contextualização ou do referente extralinguístico, cabe ao século XXI, como propõe Paul Ricoeur,

<sup>26</sup> “Por que motivo, permitem os Romanos a Plauto e a Cecílio o que recusam a Virgílio? Se a língua de Catão e de Ênio, produzindo novas palavras, enriqueceu o idioma pátrio, com que razão hão-de malsinar-me, caso eu puder acrescentar algumas? Foi lícito e sempre será lançar um vocábulo cunhado com o selo da modernidade” (*Id., ib.*, 53-59).

<sup>27</sup> “Assim como as florestas mudam de folhas no declinar dos anos, assim também cai em desuso a velha geração de palavras e, à maneira dos jovens, as que há pouco nasceram em breve florescem e ganham pleno vigor” (*Id., ib.*, 60-62).

<sup>28</sup> “[...] e tão-pouco procurarás, como servil intérprete, traduzir palavra por palavra, nem entrarás, como imitador, em quadro muito estreito de onde te impedirão de sair a timidez e a economia da obra” (*Id., ib.*, 133-135).

<sup>29</sup> Cf. *Id., ib.*, 281.

<sup>30</sup> “Assim, acrescentou o flautista à antiga arte mais movimento e lascívia e, andando, arrasta pela cena a longa veste. Do mesmo modo, se juntaram à severa lira novas cordas, criando-se um estilo extravagante que trouxe expressão em moldes nunca ouvidos” (*Id., ib.*, 214).

<sup>31</sup> “Os nossos poetas nada deixaram que não experimentassem, nem foi pequeno o louvor que mereceram os que, ousando abandonar o grego trilho, celebraram os pátrios feitos, ora criando as fábulas pretextas ora as togadas. Nem o Lácio seria mais ilustre pelas armas e valor do que pela sua língua, se não custasse tanto aos seus poetas gastarem tempo no demorado trabalho da lima” (*Id., ib.*, 285-291).

<sup>32</sup> “A Musa deu aos Gregos o talento e a possibilidade de falar com grande elevação, a eles que eram ambiciosos, mas só de alto renome” (*Id. Ib.*, 323-324).

<sup>33</sup> “As tuas ficções, se queres causar prazer, devem ficar próximas da realidade” (*Id., ib.*, 38).

<sup>34</sup> *Id., ib.*, 361.

<sup>35</sup> “Há quem discuta se o bom poema vem da arte se da natureza; cá por mim, nenhuma arte vejo rica de intuição e tão-pouco serve o engenho sem ser trabalhado: cada uma destas qualidades se completa com as outras e amigavelmente devem todas cooperar” (*Id., ib.*, 408-411).



redescobrir a interacção profunda entre *res* e *verba*, entre a linguagem literária e o mundo<sup>36</sup>. É este um dos legados mais importantes da Cultura Clássica que a estética e a Teoria Literária contemporâneas não devem ignorar.

#### 4. A construção de uma identidade cultural

Confrontados com o crescente processo de globalização, os países da era pós-moderna, quer os que emergiram do colonialismo europeu, quer os que teceram ao longo da Idade Média e da Idade Moderna o já consolidado tecido da consciência de uma identidade colectiva, receiam cada vez mais perder a sua matriz cultural.

A literatura, entre as várias formas de arte, é um repositório inestimável do património e da identidade cultural dos povos que a produziram. A cronística, em geral, e a historiográfica, em particular, bem como os textos da chamada literatura de viagens constituem os subgéneros mais representativos da configuração identitária colectiva. Na verdade, é o confronto com o Outro que permite descobrir, por contraste ou semelhança, a imagem, mais ou menos fiel, dessa configuração.

A Cultura Clássica, quer na sua vertente grega, quer na latina, regista abundantes tópicos de construção identitária. A *pólis* grega, ciosa da sua autonomia, cedo se expõe ao confronto cultural com as suas rivais. A guerra de Tróia, porém, permite um esforço comum dos Panaqueus, tendo em vista a defesa solidária dos valores e dos bens ameaçados pelo inimigo asiático. A expansão helenística e romana criam, além disso, as condições político-culturais necessárias a um prolongado diálogo civilizacional, mais ou menos bélico.

Assim, se a *Odisseia*, *Os Argonautas* e a *Eneida* não deixam de apresentar diversas representações da identidade, por oposição à alteridade, é, sobretudo, Heródoto que, ao escrever sobre o conflito que opôs os Gregos aos Persas, se preocupa em registar os principais contrastes entre “Helenos e Bárbaros”, “a fim de que os feitos dos homens se não apaguem com a erosão do tempo”<sup>37</sup>. Depois de caracterizar a Grécia a partir do contraste entre a pobreza tradicional do seu território e do seu povo e “a virtude (*areté*), amassada na sabedoria (*sophia*) e numa lei rigorosa”<sup>38</sup>, Heródoto foca o fascínio de alguns Persas, como Otanes, em relação à isonomia ateniense, mais conhecida como democracia: “O governo do povo, em primeiro lugar,

---

<sup>36</sup> “Dans la *Métaphore Vive*, j’ ai soutenu que la poésie par son *mythos*, re-décrit le monde. De la même manière, je dirai dans cet ouvrage que le faire narratif re-signifie le monde dans sa dimension temporelle, dans la mesure où raconter, réciter, c’ est refaire l’action selon l’invite du poème” (Paul Ricoeur, *Temps et Récit*, I, Paris, Ed. Du Seuil, p. 122.

<sup>37</sup> Heródoto, *Histórias*, Prólogo.

<sup>38</sup> *Id.*, *ib.* Liv. VII, 102.

tem o mais formoso dos nomes, a isonomia. Em seguida, o monarca não faz nada disto: é pela tiragem à sorte que se alcançam as magistraturas; detém-se o poder, estando sujeito a prestar contas; todas as decisões são postas em comum. Por conseguinte, proponho que abandonemos a monarquia e que demos incremento ao povo. Pois é no número que tudo reside”<sup>39</sup>.

Por sua vez, se já Ênio apoiava o Estado Romano “nos costumes e varões antigos”<sup>40</sup> e se Catão entroncava a Roma Antiga na sua tradição agrária<sup>41</sup>, é Cícero que estabelece um contraste entre os Romanos e os Lacedemónios e Cretenses<sup>42</sup>, identificando como características do seu povo a moderação dos costumes e o equilíbrio entre *otium* e *negotium*<sup>43</sup>, enquanto declara a superioridade quer do Direito quer da Constituição de Roma<sup>44</sup>, chegando a preferir a república romana em relação a todos os outros Estados pela edificação solidária de todos os seus cidadãos<sup>45</sup>.

O espírito guerreiro do povo romano, moldado na *écphrasis* do escudo de Eneias<sup>46</sup>, contrasta com o conselho de seu pai, Anquises, prenunciador do segredo expansionista da aculturação do Império: “Tu, Romano, sê atento a governar os povos com o teu poder / – estas serão as tuas artes – a impor hábitos de paz, / a poupar os vencidos e derrubar os orgulhosos”<sup>47</sup>. Esta

---

<sup>39</sup> *Id., ib.*, Liv. III, 80.

<sup>40</sup> Fr. 492 Vahlen.

<sup>41</sup> “Mas é dos lavradores que descendem os homens mais fortes e os militares mais valentes, são eles que alcançam o ganho mais honesto e mais estável, e o menos sujeito à inveja; e os que se ocupam deste trabalho são os que menos têm maus pensamentos” (Catão, *Da Agricultura*, Prefácio, 4).

<sup>42</sup> “Nem de resto os Lacedemónios, [...] nem tão-pouco os Cretenses [...] conservaram melhor o governo dos seus países como os romanos, que repartem o seu tempo entre o prazer e o labor. Desses dois povos a um bastou a chegada do nosso exército para o dizimar e ao outro é a protecção do nosso poder que mantém o regime das suas leis” (*Defesa de Murena*, 35.74).

<sup>43</sup> “O povo romano detesta o luxo dos particulares, mas aprecia a sumptuosidade em público; não gosta da prodigalidade nas refeições, mas menos ainda da sordidez e grosseria. Sabe distinguir, tendo em conta os deveres e as oportunidades, a alternância do trabalho e do prazer” (*Id., ib.*, 36.76).

<sup>44</sup> “É inacreditável como todo o Direito Civil, para além do nosso, é rude e quase ridículo” (*Id., Do Orador*, I, 197). “O que eu entendo, o que eu sinto, o que eu afirmo é que não há, de entre todas as formas de governo, nenhuma que, pela sua Constituição, separação de poderes ou regulamentação, possa comparar-se com a que os nossos pais nos deixaram, depois de lhes ter sido transmitida pelos antepassados” (*Id., A República*, I, 70).

<sup>45</sup> “Ao passo que a nossa república não saíra do engenho de um só, mas de muitos, e não foi constituída apenas na vida de um homem, mas durante alguns séculos e gerações” (*Id. Ib.*, II, 1.2).

<sup>46</sup> “Sabedor das profecias e conhecedor do futuro, / aí forjara o deus Ignipotente os Ítalos feitos / e os Romanos triunfos; aí forjara a raça toda / da estirpe futura, descendente de Ascânio, e as guerras na sua ordem” (Virgílio, *Eneida*, VIII, 626-629).

<sup>47</sup> *Eneida*, VI, 851-853.



capacidade de aculturação, na análise horaciana, entronca num espírito pragmático, herdado de tempos remotos<sup>48</sup>. Destas qualidades testemunha Salústio, ao contrapor, em *Catilina*, a decadência do presente em relação à grandeza do passado<sup>49</sup>.

A identidade cultural é, pois, um dos vectores essenciais do património literário de cada país. Cabe aos Estudos Literários recolher, articular e aprofundar as linhas de construção dessa identidade, em íntima conexão com a estrutura formal das obras representativas desse património.

## 5. A poética da condição humana

A obra literária, se bem que seja produto de um determinado contexto cultural, limitado no espaço e no tempo, pelo seu valor arquetípico da condição humana ultrapassa tais limitações para transmitir uma mensagem universal. Por isso, a poética, enquanto ciência do literário, é vocacionada, segundo uma epistemologia trans-racionalista, a explorar as múltiplas dimensões e virtualidades da condição humana, como propõe Octávio Paz para a poesia<sup>50</sup>. Assim, na expressão de Tristan Tzara, o texto literário proporciona a articulação entre a linguagem e a vida<sup>51</sup>. Por isso, mais do que explicar a labiríntica rede de relações formais de cada texto, a poética deve acolher, contemplar e sublinhar o quadro poliédrico de vivências originais

---

<sup>48</sup> “Houve em Roma durante muito tempo o doce hábito consagrado / de se acordar para abrir a casa desde manhã, explicar o direito aos clientes, / e colocar o dinheiro a bom recato em seguros registos, / de ouvir os mais velhos, de ensinar os mais novos / a aumentar os bens, a diminuir a ruinosa ambição” (*Epístolas*, II, 1. 103-107).

<sup>49</sup> “Na paz e na guerra cultivavam-se os bons costumes; a concórdia era máxima e mínima a avareza; entre eles, o direito e o bem não valiam mais pela força das leis do que pela da natureza. Disputas, discórdias, rixas, exercitavam-nas com os inimigos; os cidadãos lutavam uns com os outros em valor; nas acções de graças aos deuses eram magníficos, parques em casa, leais para com os amigos. Com estas duas qualidades, a audácia na guerra, a justiça, quando a paz sobrevinha, cuidavam de si e do Estado. De tais factos tenho eu as maiores provas, a saber: que na guerra foram mais vezes castigados aqueles que haviam lutado com o inimigo contra as ordens, e aqueles que haviam tardado a retirar-se do combate, apesar de chamados, do que os que tinham ousado desertar ou forçados, abandonaram o seu posto; porém, quando em paz, o facto de exercerem a sua autoridade mais pelos benefícios do que pelo medo e, quando recebiam uma ofensa, preferirem perdoar a perseguir” (Salústio, *Catilina*. IX, 1-5).

<sup>50</sup> “[...] la poésie vit dans les couches les plus profondes de l’être, alors que les idéologies et tout ce que nous apellons idées et opinions forment les strates les plus superficielles de la conscience. Le poème se nourit du langage vivant d’ une communauté, de ses mythes, de ses rêves et de ses passions, c’ est-à-dire de ses tendances les plus fortes et plus secrètes” (O. Paz, *L’Arc et la Lyre*, Paris, Ed. Gallimard, p. 47).

<sup>51</sup> “La poésie n’ est pas uniquement un produit écrit, une succession d’ images et de sons, mais une manière de vivre” (T. Tzara, *Le Surréalisme et l’Après-Guerre*, Paris, Nagel, 1948, p. 14).



que o mundo literário tem a oferecer<sup>52</sup>. A expressão metafórica *olhar crítico*, da autoria de Starobinski, espelha a dupla dimensão da leitura: o deslumbramento impressionista de uma descoberta íntima e o distanciamento panorâmico que conduz a uma busca de maior objectividade<sup>53</sup>.

Entendendo a fruição do texto na dupla e paradoxal vertente da euforia e da disforia<sup>54</sup>, R. Barthes focaliza a figura do leitor como um contra-herói, uma visão invertida do mito de Babel<sup>55</sup>. Definindo, em código hinduísta, a escrita como o *Kamasutra da linguagem*, Barthes acaba por privilegiar o seu carácter gratuito, entendendo o escritor, a partir da cultura nipónica, como aquele que, mergulhado num sentimento de *satori*, de perda, realiza o seu *mushotoku zen*<sup>56</sup>. É uma concepção mística, despojada de lucro, próxima da tragédia, já que a linguagem que fere é a que mais seduz<sup>57</sup>.

A Cultura Clássica exprime, como talvez nenhuma outra, o conjunto trágico de tensões que envolve a luta ou *agon* da subsistência ou da sobrevivência humana. Héracles, Ulisses, Sísifo são heróis arquetípicos dessa luta. Viver é retomar incessantemente a estrada da ascese humana, animado pela esperança, o único dom que resta da caixa de Pandora, em ordem à consecução de um determinado objectivo, vulgarmente chamado ideal.

A luta pelo poder, inerente à socialização e à organização da *pólis*, é expressivamente representada pela competição assassina entre os irmãos Atreu e Tiestes, através da qual este chega à vergonhosa cilada de cozinhar os sobrinhos e servi-los ao irmão, labéu que marcará indefectivelmente a série de dramas trágicos da família dos Atridas. Por sua vez, a luta por um

<sup>52</sup> “Il n’y a pas à expliquer en poésie, il y a à subir. La poésie est unique, entière, ouverte à tous. À toi de la subir. Il n’y a pas de règles, de lois, il y a le fonctionnement réel de la pensée” (Robert Desnos, *apud* P. Berger, “Pour un portrait de Max Jacob”, in *Europe*, Av.-Mai 1958, p. 58).

<sup>53</sup> “Ainsi, malgré notre désir de nous abîmer dans la profondeur vivante de l’oeuvre, nous sommes contraints de nous distancer d’elle pour pouvoir en parler. [...] Il ne faut refuser ni le vertige de la distance, ni celui de la proximité: il faut désirer ce double excès où le regard est chaque fois près de perdre tout pouvoir” (J. Starobinski, *L’Œil Vivant (Essai)*, Paris, Gallimard, 1961. pp. 26. 27).

<sup>54</sup> “Texto de prazer: aquele que contenta, enche, dá euforia, aquele que vem da cultura, não rompe com ela, está ligado a uma prática *confortável* da leitura. Texto de fruição: aquele que coloca em situação de perda, aquele que desconforta (talvez até chegar a um certo aborrecimento), faz vacilar as bases históricas, culturais, psicológicas, do leitor, a consistência dos seus gostos, dos seus valores e das suas recordações, faz entrar em crise a sua relação com a linguagem” (R. Barthes, *Le Plaisir du Texte*, Paris, Seuil, 1973, trad. port. s.d., Col. Signos N° 5, Lisboa, Edições 70, p. 49)

<sup>55</sup> “Então o velho mito bíblico inverte-se, a confusão das línguas deixa de ser uma punição, o sujeito tem acesso à fruição através da coabitação das linguagens, que *trabalham lado a lado*: o texto de prazer é *Babel feliz*” (*Id.*, *ib.*, p. 36).

<sup>56</sup> Cf. *Id.*, *ib.*, p. 76.

<sup>57</sup> Cf. *Id.*, *ib.*, p. 79.



estatuto de privilégio, abuso inerente à esfera do poder, é simbolizada pela cólera de Aquiles em relação a Agamémnon e, por extensão a todos os Aqueus, impasse substancial na vitória sobre os Troianos, objecto épico da *Ilíada*. A mesquinha disputa da escrava Briseide, despojo de guerra de Aquiles, pelo chefe dos Aqueus, na sequência da perda da filha do sacerdote de Apolo, Crises, e da peste desencadeada pelo deus da adivinhação, tem efeitos político-militares decisivos em face da recusa de combater por parte do maior guerreiro grego.

A luta pelo conhecimento, base da ciência e da tecnologia, elementos fundamentais do progresso civilizacional, é alegorizada no mito de Prometeu, análogo ao bíblico mito da *árvore da ciência do Bem e do Mal* e das consequências colectivas do chamado *pecado original*. O castigo infligido pelo roubo do *fogo sagrado* do Olimpo, representativo da ciência divina, marca fortemente, tanto na cultura grega como na judaica, o despeito divino em relação à pretensão humana, considerada *hybris*, ou arrogância, de disputar o conhecimento.

A guerra e a paz, duas faces da civilização humana, já indiciadas na união entre Ares e Afrodite, estão desenhadas na *écphrasis* homérica do escudo de Aquiles: “Forjou também duas cidades [...]. / Numa havia bodas e festins [...]. / Em volta da outra cidade, estavam dois exércitos de homens, / com armas ofuscantes”<sup>58</sup>.

O amor conjugal, sublimado na relação entre Ulisses e Penélope, contrasta com o adultério de Clitemnestra, agravado com o assassinio do marido, numa diversificação de situações que são timbre de todas as épocas e povos. A sagacidade feminina, bem expressa no ardil da manta de Penélope, em defesa da fidelidade conjugal, também se articula com os ícones da sedução erótica, como Circe, Calipso ou as sereias. A própria antítese mítica entre Afrodite e Ártemis simboliza duas vias de realização humana: uma, através de *éros*, a energia física, sexual; outra, através da *philia* e da *agapé*, a energia espiritual.

O amor filial, propugnado por Telémaco, Orestes, ou mesmo Antígona, também se completa com o amor fraternal, como o de Antígona e Polinices.

A utopia da civilização, que os Feaces representam<sup>59</sup>, em oposição à incivilização dos Ciclopes, entronca, afinal, na mentalidade decadentista, configu-

---

<sup>58</sup> *Il.*, XVIII, 490. 491. 509-510.

<sup>59</sup> “Os Feaces não se importam com arcos nem com aljavas, / mas com mastros e remos e com navios seguros, / com que percorrem, felizes, o mar pardacento” (*Od.*, VII, 270-272). Fora do pátio, cerca das portas, um grande jardim / de quatro jeiras; cerca-o uma sebe a toda a volta. / Aí crescem altas árvores viçosas, / palmeiras e romãzeiras, e macieiras de frutos luzidios, / doces figueiras e oliveiras frondosas. / Nunca o seu fruto se perde ou deixa de produzir, / quer seja inverno ou verão; duram sempre. [...] Tais eram as dádivas esplêndidas dos deuses a Alcínoo” (*Od.*, VII, 112-118. 132).



rada no mito das idades, de Hesíodo<sup>60</sup>, na medida em que a harmonia política é considerada um ideal utópico só conseguido na mítica idade do ouro.

O *mythos* e o *lógos* são dois pólos complementares de realização humana. Ao integrá-los em harmonioso convívio dialéctico, a Cultura Clássica esboça e configura uma rede complexa de tensões e conflitos que reflectem a profunda ambiguidade da condição humana. A multiplicidade teogónica representa antropomorficamente essa visão poliédrica da sociedade e do universo. O próprio Zeus grego apresenta uma pluralidade de rostos e de funções, numa fusão multicultural<sup>61</sup>.

Esta complexidade dialéctica do divino e do humano, tecida sem cessar na Cultura Clássica, ilumina de modo pujante e sedutor o mundo pós-moderno. Cabe aos Estudos Literários a importante e inalienável tarefa de ler, focalizar e teorizar os vectores fundamentais dessa complexidade, a um tempo trágica e optimista: trágica, porque nos revela um rosto dilacerado pelo conflito; optimista, enquanto nos interpela à sua superação contínua, em ordem à realização de um *télos*, de um fim último e harmonioso, a utopia de um novo Cosmo<sup>62</sup>.

---

<sup>60</sup> “De ouro foi a primeira raça dos homens dotados de voz, / que os imortais criaram, eles, que são habitantes do Olimpo. [...] A segunda raça a vir, a de prata, bem pior que a anterior, / fizeram-na os deuses que habitam no Olimpo. [...] Zeus pai modelou ainda uma terceira raça / de homens dotados de fala: a do bronze – nada semelhante / à da prata. [...] Depois que a terra encobriu esta raça, / Zeus Crónida modelou ainda uma quarta / raça divina de heróis, chamados semideuses, / a geração anterior à nossa na terra sem limites. [...] Quem dera que eu não vivesse no meio dos homens / da quinta raça, que morresse antes, ou vivesse depois! / Agora é a raça de ferro. Nem cessam, de dia, de ter trabalhos e aflições, nem de noite, de serem consumidos, / pelos duros cuidados que lhes oferecem os deuses” (*Trabalhos e Dias*, 109-110. 127-128. 140-145. 156-160. 174-178).

<sup>61</sup> “Mais le Zeus grec n’ est pas seulement le dieu indo-européen; il a rencontré d’ autres divinités mâles, en particulier un dieu crétois des cavernes avec lequel il a fusionné. [...] Zeus est le ciel brillant; mais il est aussi, d’ une certaine façon, le ciel nocturne; maître de la lumière, il se révèle dans et par la lumière, mais il a le pouvoir aussi de la masquer. [...] Cette puissance souveraine de Zeus revêt, pour ceux qui la subissent, un caractère double et contradictoire. D’ une part cette puissance qu’ incarne le ciel, avec ses mouvements réguliers, le retour périodique des jours et des saisons, signifie une souveraineté juste et ordonnée. D’ autre part il y en a en elle un élément d’ opacité, d’ imprévisibilité. [...] Dans la puissance de Zeus il y a à la fois un aspect de régularité, de constance et un aspect d’ imprévisibilité, du bénéfique et du terrifiant. Envisagé comme ciel, Zeus se présente donc déjà sous une forme complexe et ambiguë: diurne et nocturne, faste et néfaste.” (Jean-Pierre Vernant, *Mythe et Société en Grèce Ancienne*, Paris, Editions La Découverte, 1974, pp. 104. 105. 107).

<sup>62</sup> “Vision tragique, parce que le divin est ambigu et opaque, optimiste cependant parce que l’homme a ses tâches propres à accomplir. Il me semble que nous constatons aujourd’ hui comme un renouveau de ce sentiment tragique de la vie: chacun de nous a le sens de l’ambiguïté de la condition humaine. Peut-être est-ce la raison pour laquelle ces dieux grecs, dont je vous disais qu’ ils étaient d’ une certaine façon un langage, continuent, quand on les écoute, de nous parler” (*Id., ib.*, p. 120).



## Conclusão

Qualquer que seja a corrente teórica subjacente aos Estudos Literários, é legítimo esperar da sua orientação básica uma mais cerrada fidelidade à soberania da criatividade artística expressa nas obras que vão sendo produzidas, em detrimento de colonizações ou imposições externas, mais ou menos abstractas, mais ou menos secas e esterilizantes.

Considerada como um sistema semiótico de segundo grau, a crítica literária, apesar de não colher o aplauso e a adesão afectiva da maioria dos leitores, não deixa, todavia, de desempenhar papel relevante na iluminação hermenêutica do património literário, tanto nacional como universal. O *farol de Alexandria*, símbolo da eclosão mediterrânica e extra-mediterrânica do helenismo, é a imagem funcional da crítica literária para Jean-Yves Tadié<sup>63</sup>. Esta dimensão pluridimensional e polissémica da crítica literária deriva da própria essência da obra de arte, como sublinha Umberto Eco, enquanto sistema de signos indefinidamente traduzíveis<sup>64</sup>.

Interdisciplinaridade, polissemia, imitação ou representação do real, conjugada com a inovação criativa, construção de uma identidade cultural e poética da condição humana parecem-me ser os principais vectores herdados da Cultura Clássica pelos Estudos Literários e que o Século XXI espera ver aprofundados e desenvolvidos, numa linha de continuidade que nenhuma ruptura poderá abafar inteiramente.

Se assim for, a Poética, enquanto Ciência do Literário, nas suas várias vertentes, constituirá um desafio permanente de descoberta e a experimentação de um deslumbramento, aberta aos leitores cada vez mais diversificados e interessados.

---

<sup>63</sup> “La critique est cette lumière qui éclaire les œuvres du passé, mais ne les a pas créés, qui les domine, mais ne suscite pas leurs égales: c’ est le phare d’ Alexandrie” (Jean-Yves Tadié, *La Critique Littéraire au XX.ème Siècle*, Paris, Pierre Belfond, 1987, p. 15).

<sup>64</sup> “Toute œuvre d’ art, alors qu’ elle est forme achevée et ‘close’ dans sa perfection d’ organisme exactement calibré, est ‘ouverte’ au moins en ce qu’ elle peut être interprétée de différentes façons sans que son irréductible singularité en soit altérée” (U. Eco, *L’Œuvre Ouverte*, 1962, trad. Franc. Paris, Du Seuil, 1965, cit. por Jean-Yves Tadié, *op. cit.*, p. 211).